

El mito del jaguar en la narrativa latinoamericana actual: un conflicto dentro de los sagrado

The myth of the jaguar in contemporary Latin American narrative: a conflict within the sacred

Roman Zat'ko¹

Resumen: El artículo está centrado en los antiguos mitos de los pueblos indígenas del Amazonas. Aquí, en muchas ocasiones, aparece el personaje del jaguar, un animal que despierta la admiración y al mismo tiempo el odio de los seres humanos, habitantes de la selva. En base a ello, incluso hoy en día nos podemos encontrar con algunas sociedades ancestrales de América Latina en las que se siguen narrando historias llenas de tensión y de fascinación, como resultado del choque entre estos dos mundos incompatibles entre sí: el mundo de los humanos y el de los jaguares, pertenecientes al reino animal. Existe después un proceso de transgresión de estas historias antiguas al texto moderno, donde el conflicto se mantiene. Podemos hablar así de una clara influencia de la literatura precolombina sobre los escritores americanos del s. XX y XXI. En la actualidad se siguen dando ejemplos de narraciones en las que nos reencontramos con el mito del jaguar y otros elementos literarios pertenecientes al indigenismo selváticos. Tal es el caso de algunos cuentistas y novelistas como Reginaldo Prandi, Horacio de Quiroga, Luis Sepúlveda o Ciro Alegría, quienes hacen uso de estos elementos para presentarnos en sus libros historias deslumbrantes y llenas de dinamismo. De esta manera, la oralidad amazónica sigue activa. El mito indígena perdura.

Palabras clave: Jaguar; Felino; Indígena; Poblado; Selva; Mito;

Abstract: The article focuses on the ancient myths of the Indigenous peoples of the Amazon. Here, on many occasions, the character of the jaguar appears, an animal that arouses the admiration and at the same time the hatred of human beings, inhabitants of the rain forest. On this basis, even today we can find some ancestral societies in Latin America in which stories full of tension and fascination are still told, as a result of the clash between these two incompatible worlds: the world of humans and that of the jaguars, which belong to the animal kingdom. There is then a process of transgression of these ancient stories into the modern text, where the conflict is maintained. We can thus speak of a clear influence of pre-Columbian literature on American writers of the 20th and 21st centuries. Nowadays, there are still examples of stories in which we find the jaguar myth and other literary elements belonging to rain forest indigenism. Such is the case of some storytellers and novelists like Reginaldo Prandi, Horacio de Quiroga, Luis Sepúlveda or Ciro Alegría, who make use of these elements to present us in their books with dazzling stories full of dynamism. In this way, Amazonian orality is still active. The indigenous myth lives on.

Keywords: Jaguar; Feline; Indigenous; Village; Rain forest; Myth

Introducción

El jaguar, el puma, el tigrillo y otras especies de felinos forman una parte esencial de la cultura de las sociedades precolombinas de América. Tanto las altas culturas, como los pueblos de las selvas del centro y sur del continente, veneran a estos animales desde hace siglos,

¹ Mgr. Roman Zat'ko, Ph.D. Universidad Carolina de Praga. Departamento de Estudios Románicos. E-mail: roman.zatko@ff.cuni.cz. <https://orcid.org/0009-0001-7807-6334>.

practicando toda clase de rituales y creencias bajo un doble fin: mostrar su admiración hacia estos depredadores y conseguir su fuerza y su capacidad de caza.

Tal como indica Nicolás Saunders, éste era el caso, por ejemplo, de los aztecas, quienes en base a la ferocidad del jaguar, crearon una unidad de guerreros del mismo nombre, conocidos por su fuerza y su valor. Los olmecas, por su parte, creían en el personaje del hombre jaguar. Éste, sigue siendo hoy en día, en algunas culturas, un aliado anímico del chamán (sacerdote espiritual), quien, mediante rituales nocturnos y con el apoyo de ciertos alucinógenos, se transforma en este animal.

Saunders continúa diciendo que los indígenas matsés del noroeste de Perú, creen que si el ser humano adquiere el aspecto de un jaguar, conseguirá su fuerza y sus cualidades físicas. De esta manera, casi todos los matsés adultos se adornan el rostro con tatuajes que simbolizan las fauces felinas. (SAUNDERS, 1996, p. 66-67)

Las creencias de todos estos pueblos son narradas después en sus mitos que se van transmitiendo de generación en generación, formando una parte importante de su cosmogonía.

El objetivo del presente artículo será precisamente éste. Estudiar dentro de la literatura latinoamericana la relación de los habitantes de la Amazonía y el jaguar, que junto a otros felinos forma parte de la mitología indígena, uno de los pilares de la narrativa americana actual.

2. La leyenda de Yurupary y los mitos wayana – la aparición del conflicto

Si realizamos un análisis profundo de los mitos recogidos en la cuenca del Amazonas, se puede observar que la relación entre los felinos y el hombre no está basada en una admiración humana incondicional hacia el jaguar. Son muchos los casos, en los que sorprendentemente se narran conflictos y choques entre el mundo de los indígenas y estos felinos, formándose de esta manera dos polos opuestos en la relación del personaje hombre y el personaje animal: lo divino y atrayente frente a lo salvaje y peligroso. Esta ambigüedad deviene de la colisión entre el universo de la naturaleza indomable y el mundo de los seres humanos. Ambos vienen a ser representados en las narraciones selváticas por la foresta y por los poblados y moradas indígenas. Se trata de dos mundos incompatibles y al mismo tiempo predestinados a la coexistencia dentro de un mismo espacio, el de la selva amazónica.

Al iniciar nuestro viaje por los mitos indígenas de América, nos damos cuenta de que la atracción de los personajes humanos por el jaguar aparece ya en las primeras transcripciones de historias pertenecientes a la tradición oral nativa.

En la primera obra de este tipo, *La leyenda de Yurupary*, se nos cuenta la vida de los indígenas de la región del Vaupés, situada en la frontera entre Brasil y Colombia. Dicho mito/leyenda nos cuenta el nacimiento de Yurupary, una deidad que trajo a los indígenas de esta región sus costumbres y sus leyes. Esta historia fue recogida primero en la lengua ñengatú por el indígena brasileño Maximiano José Roberto y posteriormente traducida al italiano por el antropólogo Ermanno Stradelli, y publicada en Italia en 1890 en el *Bollettino* de la Società Geografica Italiana de Roma. (ROSAS, 2014, p. 8) Se trata de una historia desgarradora dentro de un mundo antiguo, fantástico y lleno de hechos sobrenaturales, pero de una simbología indiscutible y un significado relevante para literatura originaria de América.

En dicho mito, en un momento dado, Yurupary les enumera y describe a los habitantes del Vaupés los instrumentos musicales sagrados, explicándoles sus nombres y su significado. Entre otros, Yurupary menciona el instrumento yasmeserené (jaguar en triana), el cual, según Yurupary, “es el único animal que se asemeja al hombre en el valor y a la mujer en los engaños”. (ED. DE ORJUELA, 1983, p. 225) De esta frase podemos deducir, que el jaguar es el animal más cercano al ser humano dentro del mundo de la naturaleza, y que podría hacer referencia a la fuerza de este depredador y su virtud de camuflaje, tan necesarios para la facultad de caza y la supervivencia en el medio selvático.

Otro ejemplo sobre la percepción del jaguar en la mitología indígena amazónica nos lo da el antropólogo chileno Edmundo Magaña. A través de sus análisis de las narraciones wayana, una población indígena situada al noroeste de Brasil y el sur de Surinam y la Guayana, nos acerca el mito del origen del fuego, estrechamente relacionado aquí con el personaje del jaguar.

En una de las versiones de dicho relato (M27 – Origen del fuego 4) los jaguares devoran a la madre de unos gemelos. Pasado un tiempo, cuando los hermanos salen al bosque y quieren cazar un pájaro, éste les cuenta la verdad sobre la madre: “No soy yo quien comió a la madre de ustedes si no el jaguar /kaikui/.” (MAGAÑA, 1992, p. 156) Los muchachos vuelven a la casa de la vieja sapo, la cual sabía hacer fuego y con la que por aquel entonces vivían, y le cuentan lo que habían oído. Dicho esto, deciden vengar a su madre. Para ello construyen una casa pequeña, la cual se transforma después en una casa grande e invitan a los animales del bosque a una fiesta para danzar. Cuando están dentro, los gemelos tiran la casa y mueren todos los animales. De esta forma queda desagraviada la muerte de la madre de los gemelos.

En una segunda versión de dicho mito (M28 – Origen del fuego 5) el protagonista es un chico llamado Mopo. En este caso él y su madre van de visita a la casa de la vieja sapo. Cuando un día un jaguar llega a la casa, se come a la madre del niño y la vieja sapo consigue salvar a

Mopo. Cuando el niño crece y se va al bosque a cazar, un pájaro le cuenta la verdad sobre la muerte de su madre. Mopo decide vengarla y cuando regresa de su cacería, le cuenta a la vieja sapo lo que había oído. Entonces decide vengarse de los felinos llamándolos para que vinieran al pueblo a danzar. Mientras tanto la vieja sapo prepara mucho /kasili/, (una especie de anguila de agua dulce) para los invitados. Cuando los jaguares llegan a la aldea y se ponen a bailar, Mopo provoca una tormenta y los jaguares se meten en la morada que él había construido, para resguardarse de la lluvia. Entonces el joven se venga de los animales matándolos a todos: “Mopo toca la casa que se transforma en piedra grande, y la hace derrumbar. Los jaguares mueren aplastados.” (MAGAÑA, 1992, p. 157)

En ambas versiones el conflicto es evidente. Desde el punto de vista de los espacios dentro del mito, podemos observar una clara línea divisoria que separa el mundo de los seres humanos del mundo de los jaguares. Los chicos viven en una casa construida por los humanos y ubicadas en un pueblo, mientras que los felinos habitan el bosque. Cuando los animales traspasan esta línea divisoria, observamos la aparición del conflicto que termina de forma trágica. En la primera variante de la historia sobre el origen del fuego los jaguares se comen a la madre de los jóvenes y en la segunda a la madre de Mopo, a lo cual, en ambos casos, los muchachos se vengan de los jaguares, aplastándolos en una casa.

En otro mito wayana recogido por Edmundo Magaña (M42 – Unión con un hombre jaguar) se cuenta el caso de un hombre que está enfermo y cuya mujer le pide a un jaguar que lo cure. El animal se transforma en un shamán, cura al marido y éste le da por mujer a una de sus hijas. Cuando la joven se queda embarazada, regresa a la aldea y tiene un hijo con las cualidades de sus padres, tanto del reino animal como las humanas. Un día la madre les pide a los otros niños que no imiten el rugido del jaguar. Los niños no obedecen e imitan la voz del animal y el hijo se transforma en un jaguar. “Entonces el jaguar se come a un niño. Huye entonces la mujer con su hijo al bosque.” (MAGAÑA, 1992, p. 192)

En todas estas historias vemos varios elementos comunes. Por un lado tenemos ante nosotros un mundo ancestral, con una realidad y unas leyes naturales muy diferentes a cómo las percibe la sociedad moderna industrializada. En este caso, las fronteras entre el mundo de los humanos y el mundo animal se borran, teniendo los personajes humanos y los felinos las mismas cualidades. Pueden hablar, bailar y curar.

El etnólogo checo Oldřich Kašpar advierte en relación con este punto, que dicho hecho se da debido a que:

Los hombres, las plantas y animales, los astros en el firmamento, los héroes míticos y dioses, todos hablan y se comportan de una forma característica para una tribu. Y debido a que las primeras tribus no tuvieron unos conocimientos empíricos sobre las relaciones físicas y psicológicas entre las cosas y los seres existentes fuera de ellas, establecieron una valoración de sus cualidades según sus propios pensamientos y sentimientos. Es por ello, por lo que pueden asignar también a las cosas inertes cualidades y sentimientos humanos. Por este motivo en sus mitos piensan y hablan, al igual que el hombre, los objetos, herramientas, plantas, animales y astros. (KAŠPAR, 1982, p. 7, traducción nuestra)²

La traductora checa Pavla Lidmilová añade, que incluso las altas culturas americanas, por ejemplo los aztecas, “veían la relación entre sus ciudades y el medio natural como una estructura cosmológica integrada, en la cual los fenómenos naturales fueron considerados de por sí como sagrados, vivos y en una relación íntima con el ser humano.” (LIDMILOVÁ, 1995, p. 9, traducción nuestra)³

En base a estas ideas podemos deducir, que la mitología indígena está basada en un mundo en el que todos sus componentes son equivalentes entre sí y se encuentran a un mismo nivel, pudiendo tener las plantas, los animales y los seres inertes el mismo protagonismo y las mismas cualidades que los personajes humanos.

Otro elemento importante que se repite en los mitos recogidos por Edmundo Magaña es la mencionada división de espacios. Las moradas de los humanos se encuentran en la selva, pero son consideradas como un espacio a parte, presentándose una línea divisoria entre un pueblo habitado por los indígenas y el bosque. Esto lo podemos observar sobre todo en el tercer mito (M42), en el que surge el conflicto entre el niño jaguar y el resto de los niños del pueblo. Éste, teniendo la forma de los demás jóvenes de la aldea, puede vivir en ella. Una vez convertido en un jaguar, se encuentra fuera de su hábitat y se vuelve a dar el choque entre dos mundos incompatibles entre sí, el mundo animal y el de los habitantes del pueblo. Una vez el niño jaguar mata a uno de sus congéneres, se produce una situación insalvable que termina con la huida del joven a la selva. De esta manera, cuando el niño jaguar regresa al bosque y los demás jóvenes humanos permanecen en su mundo correspondiente, la aldea y el cosmos vuelve a quedar en

² Cf. el texto original: “Lidé, rostliny i zvířata, nebeská tělesa, mýtičtí hrdinové i božstva, všichni hovoří a chovají se tak, jak je to u určitého kmene obvyklé. A protože prvobytné kmeny nemají skutečné vědomosti o fyzických a psychologických vztazích mezi věcmi a bytostmi existujícími mimo ně, posuzují jejich vlastnosti podle vlastních myšlenek a citů. Proto mohou připisovat i neživým věcem lidské vlastnosti a pocity. Z toho důvodu pak v jejich mýtech myslí a hovoří předměty i nástroje, rostliny a zvířata, nebeská tělesa apod. stejně jako člověk.”

³ Cf. el texto original: “viděli vzhah mezi svými městy a jejich přírodním prostředím jako integrovanou kosmologickou strukturu, ve které přírodní jevy byly pokládány za samy o sobě posvátné, živé a v důvěrném vztahu k člověku.”

equilibrio. Una vez que cruzan la línea divisoria que los separa, el espacio literario queda alterado y resurge el conflicto.

El ensayista estonio Yuri Lotman, en su obra *Estructura del texto artístico*, entiende el espacio literario como un conjunto de oposiciones en sus diferentes variantes, que van apareciendo en una obra en forma de antítesis: “alto-bajo”, “lejos-cerca”, “espacioso-exiguo”. (LOTMAN, 1982, p. 278) Lotman nos habla también de “*el espacio habitual de la vida cotidiana*.” (LOTMAN, 1982, p. 276). Para él, lo cotidiano “se revela próximo, humano y bondadoso.” (LOTMAN, 1982, p. 279) Por otro lado, “el rasgo topológico fundamental es el *límite*.” Éste “divide todo el espacio del texto en dos subespacios que no se intersecan recíprocamente. (...) El límite que divide el espacio en dos partes debe ser impenetrable, y la estructura de cada uno de los espacios, distinta. Así, por ejemplo, el espacio del cuento de hadas se segmenta claramente en «casa» y «bosque». El límite entre ellos es preciso: del lindero del bosque, a veces el río (el combate con la serpiente transcurre casi siempre en un «puente»). Los personajes del bosque no pueden penetrar en la casa, tienen asignado un espacio determinado. Tan sólo en el bosque pueden ocurrir sucesos terribles y maravillosos.” (LOTMAN, 1982, p. 281).

Esta estructura de espacios en los cuentos de hadas mencionados por Lotman se altera en la mitología amazónica. Aquí, los humanos y los felinos van traspasando la línea divisoria entre el espacio del bosque y la aldea de manera constante, sin que ésta sea estable. Dentro del mito, esta situación da lugar a los conflictos mencionados entre los jaguares y sus antagonistas, los seres humanos.

Tal como pudimos ver en *La leyenda de Yurupary*, el jaguar es el animal totémico por excelencia. En los mitos wayana, esta cercanía del animal y el ser humano se transforma en algo más íntimo. En el mito tres de Magaña (M42), la relación entre el jaguar y la mujer joven va más allá de un lazo de convivencia. El jaguar es un ser poderoso que se puede transformar en un chamán y curar a un hombre. Después, engendra un hijo con una mujer, el cual tiene todas las cualidades de sus padres. El joven, siendo un niño, puede vivir con su madre y su tribu en la aldea. Una vez tiene el aspecto de un jaguar, su estatus en la obra cambia, entra en conflicto con los demás habitantes del pueblo y debe marcharse al bosque con su madre.

Vemos, por tanto, que en estos mitos amazónicos los personajes se identifican con el jaguar: los indígenas anhelan vivir como los jaguares, quieren ser como ellos, pero al mismo tiempo, por su naturaleza y esa alteridad de sus mundos, no pueden hacerlo. La colisión en este caso se hace inevitable.

3. El reflejo de la mitología indígena en la narrativa actual

Si ahora nos centramos en la narrativa latinoamericana moderna, vemos que algunos de estos mecanismos quedan profundamente arraigados en las historias contadas por los autores del s. XX y XXI.

El escritor brasileño Reginaldo Prandi, recoge en su obra *Contos e lendas da Amazônia* dos relatos en los que el jaguar es el protagonista: “A culpada foi a onça” y “Resgate na floresta”. En el primero de ellos, Reginaldo Prandi nos narra el caso de un jaguar enamorado que no se bañaba nunca. Debido a ello su prometida no lo quería, pues olía mal. El jaguar, ante esta situación, decide finalmente bañarse en el río. Sin embargo olía tan mal, tan mal, que incluso las aguas deciden escapar de su mal olor. Así surgieron los ríos que van a parar al mar: “As águas correntes por fim foram parar no litoral, que ficava muito longe da terra da onça. Mas não sossegaram, continuam correndo até hoje.” (PRANDI, 2010, p. 46)

En el segundo relato, “Resgate na floresta”, se produce el enfrentamiento entre un muchacho joven y un jaguar, que se había comido el sol, quedándose el mundo sin luz. Al final del cuento, el niño soluciona el problema haciéndole al jaguar cosquillas en la tripa, hasta que el animal abre la boca soltando una carcajada, a lo cual el sol consigue liberarse para volver al firmamento. Así regresó la luz a nuestro mundo: “o sol se livrou da barriga que o prendia e voltou correndo para o firmamento.” (PRANDI, 2010, p. 199)

Si hacemos un análisis detallado de estos relatos, vemos que en realidad no son cuentos puros y que ambos contienen elementos mitológicos. El antropólogo Ivo T. Budil nos cuenta en sus textos sobre la antropología de la cultura, que existen los llamados mito etiológicos, que nos narran historias “sobre la causalidad, el origen y la esencialidad de diferentes objetos, costumbres y fenómenos.” (BUDIL, 1999, p. 201)⁴ En este caso las historietas de Prandi nos narran el origen de los ríos y la luz, siendo el felino el causante principal de estos fenómenos naturales. En ambos casos, por tanto, se activa la función mítica del jaguar, quien es la causa primera de la existencia del resplandor diurno y las correntadas dentro de la selva.

Tal como continúa diciendo Budil, el religionista rumano Mircea Eliade “concibe el mito como una narración sobre el inicio de la historia de la humanidad que debe ser *repetido* constantemente por la sociedad.” (BUDIL, 1999, p. 202) Una de estas formas de repetición es, según Eliade, el ritual. En la oralidad indígena amazónica también podemos percibir esta

⁴ Cf. el texto original: “o příčinách, původu a podstatě různých předmětů, zvyků, jevů.”

repetición, al pasar dichos mitos de generación en generación, formando estas historias una parte trascendental en la cultura de los pueblos amazónicos.

La circularidad del mito se puede ver además en el segundo de los relatos del escritor brasileño sobre el chico pequeño y el sol, el cual hace referencia al tiempo repetitivo de las comunidades indígenas de América. El niño ya había oído la historia del jaguar que se había comido el sol y que le habían contado en su tribu. Sabía cómo comportarse y qué hacer en cada momento. Gracias a ello pudo salvar al astro y el mundo de la eterna oscuridad: “Estava disposto a qualquer sacrifício. Usaria a sabedoria de sua gente para completar a missão. Afinal, ele era um índio, penseu, orgulhoso de suas tradições. Tinha que trazer a luz de volta” (PRANDI, 2010, pp. 197-198)

En el primer cuento, “A culpada foi a onça”, sucede además una cosa extraña. A pesar de que el jaguar, un ser totémico, forma una parte esencial del mito dentro del cuento, en este caso, en realidad, es un ser torpe e iluso, ridiculizado por los demás animales. Su prometida no lo quiere, pues huele mal. El mono también se ríe de él y le aconseja, cómo deshacerse del mal olor: “Faça como os seres humanos, passe perfume, compadre onça.” (...) “Melhorou, um pouco, respondeu o macaco, tapando o nariz...” (PRANDI, 2010, p. 45) A ratos, por tanto, el mito es sustituido por el cuento, a modo de las fábulas de Esopo, en las que los seres fuertes –por ejemplo en la fábula del león y el elefante–, son ridiculizados por animales pequeños y débiles, como son un mosquito o un cochinillo, respectivamente. (ŠRUT, 2020, p. 8)

Si ahora regresamos a los mitos wayana y los comparamos con el cuento de Prandi “Resgate na floresta”, vemos que en la relación del jaguar y los personajes humanos la ridiculización del felino no se da nunca. Para el indígena el jaguar es un animal temido, voraz y salvaje. Se trata además de un ser totémico que puede curar a los humanos y puede transmitirles sus habilidades, su fuerza y su poder. Es un ser que forma parte del ciclo de la vida en la selva que de tiempo en tiempo se repite, siendo en el cuento de Prandi un pequeño indígena, quien, con la sabiduría de su pueblo, consigue salvar el mundo.

Otro gran cuentista latinoamericano, el uruguayo Horacio de Quiroga, había publicado cien años antes que Reginaldo Prandi sus relatos, en los que utiliza algunos elementos mitológicos similares a los del autor brasileño. En sus libros *El desierto* y *Cuentos de la selva* escribió dos relatos, en los que uno de los personajes principales es un tigre (jaguar).

En el cuento “El loro pelado” perteneciente a los *Cuentos de la selva*, un perico llamado Pedrito fue salvado y criado por una familia en la ciudad. En una ocasión, cuando el lorito voló hasta los confines de la selva, se encontró con un tigre que había salido de la maleza: “Y he

aquí que de pronto vio brillar en el suelo, a través de las ramas, dos luces verdes, como enormes bichos de luz. (...) Y como era muy curioso, fue bajando de rama en rama, hasta acercarse. Entonces vio que aquellas dos luces verdes eran los ojos de un tigre que estaba agachado, mirándolo fijamente.” (QUIROGA, 2015, pp. 38-39) El tigre, al ver a Pedrito, le invitó a que viniera más cerca, pues supuestamente oía mal: “— *Bue-no! Acerca-te un po-co que soy sor-do!*. (p. 39).” Al hacerlo, el tigre se lanzó sobre el lorito para cazarlo y comérselo, pero en aquella ocasión Pedrito consiguió escapar: “el tigre dio un terrible salto, tan alto como una casa, y alcanzó con la punta de las uñas a Pedrito. No alcanzó a matarlo, pero le arrancó todas las plumas del lomo y la cola entera. No le quedó una sola pluma en la cola.” (QUIROGA, 2015, p. 40)

Después de un tiempo, cuando el perico se repuso de sus males y las plumas le volvieron a crecer, le contó a su dueño lo que le había pasado y acordaron en cazar al tigre. Al dueño, además, le vino bien, pues estaba pensando en comprarse una piel de tigre y la ocasión era perfecta. Cuando Pedrito y su amo se adentraron en la selva, el loro persuadió al tigre, para que se acercara al cazador y éste pudiera matarlo:

El tigre saltó, en efecto. Dio un enorme salto, que el loro evitó lanzándose al mismo tiempo como una flecha en el aire. Pero también en ese mismo instante el hombre, que tenía el cañón de la escopeta recostado contra un tronco para hacer bien la puntería, apretó el gatillo, y nueve balines del tamaño de un garbanzo cada uno entraron como un rayo en el corazón del tigre, que lanzando un bramido que hizo temblar el monte entero, cayó muerto. (QUIROGA, 2015, p. 44)

Cuando volvieron a casa, y el dueño de Pedrito puso la piel de tigre junto a la estufa, el perico siguió burlándose del gran animal:

Vivieron en adelante muy contentos. Pero el loro no se olvidaba de lo que le había hecho el tigre, y todas las tardes, cuando entraba en el comedor para tomar el té, se acercaba siempre a la piel del tigre, tendida delante de la estufa, y lo invitaba a tomar té con leche.
—¡Rica papa!... —le decía—. ¿Quieres té con leche?... ¡La papa para el tigre! Y todos se morían de risa. Y Pedrito también. (QUIROGA, 2015, p. 45)

Otro relato de Quiroga con una base muy diferente a la historia del loro Pedrito es el cuento “Juan Darien”, perteneciente a su obra *El desierto*. En esta ocasión, una joven madre humana pierde a su marido y a su hijo y encuentra a un pequeño tigre en la selva. Después de vacilar un poco, decide quedárselo y esconderlo del resto de los habitantes del pueblo. Cuando en el poblado están a punto de descubrir al tigrillo, una gran serpiente se acerca a la mujer y

transforma al felino en un niño humano y le dice a la madre: “Tu corazón de madre te ha permitido salvar una vida del Universo, donde todas las vidas tienen el mismo valor. Desde este momento tu hijo tiene forma humana; nunca lo reconocerán.” (QUIROGA, 1951, p. 129)

En este cuento volvemos a ser testigos de la activación de la función mítica del jaguar, relacionada directamente con los personajes humanos de la obra. El cuento aquí no tiene rasgos de una fábula de animales. Se convierte en mito.

Juan Darién crece con su madre en el pueblo de la selva, siendo un niño muy atento que estudiaba mucho y era muy generoso. Por estas cualidades, no era un joven muy querido en el pueblo. Cuando muere su madre, se queda sólo en el mundo y a merced del resto de los habitantes de su aldea. En una ocasión, cuando un inspector llega a la escuela de Juan Darién y ve su pelo áspero y sus ojos verdosos que sobresalían cuando estaba en la sombra, sospecha que el chico no es, en realidad, un niño, sino una fiera: “—Es extraño, muy extraño... —murmuró el inspector.” (QUIROGA, 1951, p. 131)

Visto esto, empieza a interrogar al niño, pidiéndole que se concentre y que le diga de qué forma percibe la selva. Juan Darién cierra los ojos y después de un rato consigue sumergirse en su otro yo. Al imaginarse la foresta, empieza a verla desde la perspectiva de una pantera y no como un niño humano. Ve las ojas en el suelo y siente las piedras que le rozan las orejas. Al final tiene sed y siente la humedad del río en sus bigotes al beber. Ése era el instante que el inspector estaba esperando para acusar a Juan Darién de no ser un niño humano, sino una fiera del bosque: “Y siento la humedad del barro en... (...) —¿En dónde? —preguntó con voz firme el inspector—. ¡ En los bigotes! —dijo con voz ronca Juan Darién, abriendo los ojos espantado.” (QUIROGA, 1951, p. 133)

Éste es el momento clave del relato en el que surge el conflicto entre los personajes humanos de la narración y el rapaz/felino. Viendo esto, el inspector decide que deben deshacerse del niño/fiera lo antes posible, pues la aldea entera, con esta criatura entre ellos, corría grave peligro: “El inspector no era un mal hombre; pero como todos los hombres que viven muy cerca de la selva, odiaba ciegamente a los tigres; por lo cual dijo en voz baja al maestro: —Es preciso matar a Juan Darién. Es una fiera del bosque, posiblemente un tigre. Debemos matarlo, porque si no él, tarde o temprano, nos matará a todos.” (QUIROGA, 1951, p. 133)

En ese punto estalla la locura. Los habitantes del pueblo apedrean, apalean y queman al niño, con un sólo objetivo: querían que se transformara de nuevo en una fiera para poder matarlo. Cuando finalmente lo consiguen y el joven recupera su forma ancestral que la

naturaleza le había dado al nacer, dejan el cuerpo del tigre agonizante en la selva, pensando que estaba muerto.

Si analizamos este cuento desde el punto de vista de los espacios, vemos que presenta la misma estructura que el mito wayana (M42) recogido por Edmundo Magaña. Un niño jaguar vive con su madre en el poblado con los humanos. Cuando se vuelve a convertir en un jaguar, debe marcharse del pueblo para vivir en el bosque. A Juan Darién le sucede lo mismo. Siendo un niño, vive con los humanos en el poblado. Al tener aspecto de jaguar, debe vivir en la selva. En ambos casos nos encontramos ante un conflicto entre el mundo de los humanos y el mundo animal, que se transforma en una lucha por los espacios.

Cuando en el capítulo anterior hablamos sobre las teorías de Yuri Lotman, mencionamos que el autor reconoce la existencia de *el espacio habitual de la vida cotidiana*. Este espacio dentro del texto literario, según el semiótico estonio, se encuentra claramente definido y separado de la zona exterior, desconocida para el personaje de la obra literaria. En nuestro caso hablamos del poblado y la selva. También dijimos que los espacios en los mitos indígenas, a diferencia de lo que nos cuenta Lotman, son alterados de manera constante. Los jaguares y los humanos van traspasando continuamente la zona limítrofe entre la aldea y el bosque, invadiendo el espacio del otro. Reina aquí, por tanto, la desmesura, que deviene de la no existencia de una clara e impenetrable línea divisoria dentro de los textos de la literatura latinoamericana. Los indígenas van a la selva a cazar y los (niños) jaguares coexisten con los humanos en los poblados. Tanto las moradas humanas como la foresta pueden desempeñar la función de *el espacio habitual de la vida cotidiana*, dependiendo del carácter del personaje.

Sucede aquí lo que podríamos llamar la yuxtaposición de los espacios, sobre la que nos habla, por ejemplo, Gaston Bachelard en *La poética del espacio*. En su ensayo el filósofo francés reconoce que desde el punto de vista psicológico existe la dialéctica “de lo de fuera y de lo de dentro.” (BACHELARD, 1986, p. 254) Una de las formas de entender esta correlación es mediante la dicotomía “de lo abierto y lo cerrado”. De esta manera, podríamos percibir un cuarto cerrado como algo reducido y deprimente, mientras que lo de afuera, lo abierto, como algo liberador. Sin embargo, tal como cuenta Bachelard, dependiendo de la perspectiva en la que nos hallemos, un espacio reducido puede llegar a ser liberador, mientras que lo abierto puede resultar agobiante. Dentro de la literatura latinoamericana, Bachelard menciona las ideas del poeta Jules Supervielle, quien escribe: “El exceso de espacio nos asfixia mucho más que su escasez. (...) En razón misma de un exceso de caballo y de libertad, y de este horizonte

inmutable, pese a nuestras desesperadas galopadas, la pampa tomaba para mí el aspecto de una cárcel más grande que las otras.” (BACHELARD, 1986, p. 260).

Por otro lado, tal como apunta Bachelard, un cuarto cerrado puede no ser un símbolo de opresión, si la mente permanece tranquila: ”La intimidad del cuarto pasa a ser nuestra intimidad. (...) El cuarto es, en profundidad nuestro cuarto, el cuarto está en nosotros. Ya no lo *vemos*. Ya no nos *limita*, porque estamos en el fondo mismo de su reposo.” (BACHELARD, 1986, p. 265).

Se trata, port anto, de una superposición, donde las características primarias pasan al otro espacio: lo abierto se transforma en lo cerrado y lo cerrado en lo abierto.

En el mito wayana y la narración de Quiroga sucede algo similar. Tenemos ante nosotros la aldea cerrada, frente al bosque abierto. Los niños jaguares, cuando tienen el aspecto humano, consideran la aldea como su hogar. Es el lugar seguro en el que se criaron y donde viven con sus madres. Una vez tienen el aspecto de un jaguar, sus vidas corren peligro y deben marcharse al bosque, un lugar abierto, el cual se convertirá en su nuevo hogar. Por su parte, la aldea se transformará en el espacio enemigo, una trampa donde sus vidas corren peligro de muerte.

De esta manera, el niño jaguar wayana se marchará con su madre a vivir al bosque, y Juan Darién, sobreviviendo a sus heridas, decidirá hacer lo mismo. Sin embargo, antes de romper definitivamente con el mundo en el que había crecido, decide vengarse de los seres humanos quemando en una hoguera al domador, uno de los habitantel del pueblo que más daño le había causado: „Las llamaradas ascendían en brascas y sordas bocanadas, dejando ellas lívidos huecos; y en la cúspide, donde aún no llegaba el fuego, las cañas se balanceaban crispadas por el calor. (...) El hombre se sintió entonces abandonado por Dios y gritó con toda su alma: “ –¡Perdón, Juan Darién!” (QUIROGA, 1951, p. 140) No hubo compasión por parte del tigre y el domador finalmente murió calcinado por las llamas: ”Pero ya las llamas habían abrasado el castillo hasta el cielo. Y entre las agudas luces (...) se pudo ver allá arriba un cuerpo negro que se quemaba, humeando.” (QUIROGA, 1951, p. 140)

Otro aspecto común entre el mito wayana y la narración de Quiroga la podemos observar en las cualidades de los niños/jaguar. En ambos casos se trata de seres híbridos, al disponer tanto de habilidades animales como de las humanas.

En el caso de la narración de Quiroga, en un último acto de ruptura con su vida anterior, Juan Darién visitó la tumba de su madre, donde se arrodilló como un hombre y como un hombre le dijo: Tú sola supiste, entre todos los hombres, los sagrados derechos a la vida, de todos los seres del universo. Tú sola comprendiste que el hombre y el tigre se diferencian únicamente por el corazón. (...) Volvióse entonces hacia el pueblo que iluminaba el reflejo de la selva

encendida, exclamó: —¡Raza sin redención! ¡Ahora me toca a mí! (...) —Ahora, a la selva. ¡Y tigre para siempre! (QUIROGA, 1951, p. 141)

Termina así la narración de un conflicto entre dos mundos, una de las historias más intensas que conoce la literatura latinoamericana. Trata sobre la vida de un joven jaguar y los seres humanos, quienes decidieron vengarse de un niño por el odio a un animal, un ser sagrado y a la vez temido en los bosques de América.

4. La visión del felino en el género de la novela

Si ahora abandonamos el género del relato y nos centramos en la novela, vemos que aquí también se dan casos, en los que un felino, representante del reino animal, entra en conflicto con los habitantes de un poblado humano.

En la obra del escritor chileno Luis Sepúlveda, *Un viejo que leía novelas de amor*, el enfrentamiento se da entre los habitantes de una aldea de la selva, El Idilio, y una tigrilla. Ésta, dolida por la pérdida de sus cachorros, ataca al inicio de la novela al gringo que había matado a sus crías. El cuerpo del hombre sin vida llega río abajo hasta el pueblo de El Idilio, como símbolo de la tragedia que se había consumado. Antonio José, un viejo que había vivido con los indígenas Shuar de Ecuador en el interior de la selva durante muchos años, después de revisar el cadáver, advierte que la tigrilla había probado sangre humana y que a partir de ese momento se podían esperar más muertes: “Ahora la hembra anda por ahí enloquecida de dolor. Ahora anda a la caza de hombres. (...) Ya mató a un hombre. Ya sintió y conoció el sabor de la carne humana, y para el pequeño cerebro del bicho todos los hombres somos los asesinos de su camada, todos tenemos el mismo olor para ella.” (SEPÚLVEDA, 2005, p. 29)

A medida que avanza el argumento de la obra, la tigrilla se va acercando más y más al poblado de El Idilio, existiendo el peligro real de que al final entre en la aldea y ataque a sus habitantes. Los hombres deciden entonces salir en su busca y matarla antes de que esto suceda:

“—Lo que menos me gusta es que el bicho anda rondando a menos de cinco kilómetros de El Idilio. ¿Cuánto tarda un tigrillo en hacer esa distancia? —preguntó el alcalde. —Menos que nosotros, sabe saltar sobre los charcos y no calza botas —contestó el viejo.” (SEPÚLVEDA, 2005, Ano, p. 116)

Inmediatamente después el pánico se apodera de toda la cuadrilla y el alcalde, al sentir temor por su propia vida, propone a Antonio José que acabe con la tigrilla, mientras que los demás regresarían a El Idilio “para defender” el pueblo del animal: “—Hagamos un trato,

Antonio José Bolívar. Tú eres el más veterano en el monte. Lo conoces mejor que a ti mismo. Nosotros sólo te servimos de estorbo, viejo. Rastréala y mátala. El Estado te pagará cinco mil sucres si lo consigues.” (SEPÚLVEDA, 2005, p. 114) A partir de ese momento hay una gradación del conflicto entre un hombre, el viejo Antonio José, y la tigrilla, encontrándose ambos, hombre y animal, luchando selva adentro, el uno contra el otro.

Luis Sepúlveda nos describe aquí escenas llenas de dinamismo y tensión al describir una sucesión de ataques del felino que el viejo consigue evadir, siendo otros tantos los intentos de Antonio José por vencer al animal. Todo termina en una batalla final, en la que el viejo, empuñando su arma, consigue matar a la tigrilla de un disparo:

Se escuchó gritando con una voz desconocida, y sin estar seguro de haberlo hecho en shuar o en castellano, la vio correr por la playa. (...) El viejo se hincó, y el animal, unos cinco metros antes del choque, dio el prodigioso salto mostrando las garras y los colmillos. (...) Entonces, apretó los gatillos y el animal se detuvo en el aire, quebró el cuerpo a un costado y cayó pesadamente con el pecho abierto por la doble perdigonada. (SEPÚLVEDA, 2005, pp. 135–136)

De esta forma, el viejo consigue parar al felino, evitando que la tigrilla llegara al pueblo, impidiendo así una nueva tragedia humana. Sin embargo, la tragedia en este caso es otra. El gringo que había matado a los cachorros de la tigrilla, había sido el precursor de aquella matanza inútil que no habría dado si el intruso hubiese respetado la naturaleza. El viejo, consciente de esta tragedia, y después de haber matado a la tigrilla, “cortó de un machetazo una gruesa rama, y apoyado en ella se echó a andar en pos de El Idilio, de su choza, y de sus novelas que hablaban del amor con palabras tan hermosas que a veces le hacían olvidar la barbarie humana.” (SEPÚLVEDA, 2005, p. 137)

A diferencia de la novela chilena, en la que observamos un acercamiento sistemático de la tigrilla hacia El Idilio, en la obra del peruano Ciro Alegría, *La serpiente de oro*, un felino, en este caso un puma encantado de color azul, traspasa la línea divisoria entre el mundo de allá afuera y Calemar, un pueblo situado en la zona andina junto al río Marañón, donde la fiera cada noche acometía a sus habitantes.

Con respecto al puma, Nicolas Sanuders señala, que en las regiones de América con poca vegetación y en zonas de alta montaña, podía tener esta especie felina una función similar a la del jaguar en las zonas selváticas. Se trata de un animal con poderes sobrenaturales, siendo en este caso los incas, para los que tuvo una importancia primordial. (SAUNDERS, 1996, p. 66)

Cuando el puma en la novela de Ciro Alegría hace acto de presencia, todo se revuelve en el pueblo de Calemar: “–Umaaáa... umaaáa... Todos los perros del valle se alborotan. – Umaaáa... umaaáa... –continúa el grito, tremante.” (ALEGRÍA, 1985, p. 114). Poco a poco, la fiera se va acercando hasta entrar en la aldea, donde cada noche va matando a los animales domésticos, unos animales que de acuerdo con la gradación de la novela van siendo cada vez más grandes: “Ahora comienza con las cabras y seguirá con los asnos y los caballos.” (ALEGRÍA, 1985, p. 114)

El número de noches en las que el animal se adentra en Calemar también van en aumento: “El puma vuelve la noche siguiente. Y otra más. Y otra todavía.” (ALEGRÍA, 1985, p. 116)

La influencia del felino sobre los calemareños también va siendo cada vez mayor. Si en un primer momento los personajes pudieron sentir miedo solamente por las vidas de sus animales, ahora ven que el puma encantado se va apoderando también de ellos, los habitantes de la aldea. Primero, los hombres ven que les fallan las armas al querer matar al animal, habiendo entre ellos cazadores muy diestros que nunca antes había fallado sus tiros:

El Encarna estuvo con la escopeta al pie de un cedro, esperando toda la noche, y cuando llegó e iba a dispararle, el arma falló... (...) El Arturo, que se hallaba acurrucado al filo de la empalizada, le hizo dos disparos, pero sólo consiguió matar dos cabras. (...) El Arturo no se explica, cómo es que ha fallado. – Siempre hei acertao con mi mogosito. (ALEGRÍA, 1985, p. 116)

En un segundo plano también se puede observar el aumento de la influencia del puma sobre las mentes de los cazadores. Llegado un punto, empiezan a creer que el depredador estaba encantado y que era de color azul. El primero en percatarse de este hecho fue el Encarna, quien dice así: “homs... les advertiré quial puma como que lo vide azuliar... yera un azul que parecía como añil... ¡Quién sabes puma encantao!” (ALEGRÍA, 1985, p. 116)

A medida que va pasando el tiempo, el puma se apodera también de la salud de los hombres que intentan cazarlo, siendo el Arturo el primero quien siente que ha enfermado por culpa del felino: “A todo esto, el Arturo se encuentra mal. Dice que desde la noche en que vio por segunda vez al puma y cayó bajo el influjo de su resplandor, se siente débil y sueña siempre que una gran mancha azul se le acerca, y lo cubre, y lo ahoga.” (ALEGRÍA, 1985, p. 119)

Estos encantamientos que los calemareños sufren por causa del puma desaparecen al final del capítulo gracias a doña María, la cual, construyendo una trampa, consigue matar al animal. Cuando la mujer llega a la mañana siguiente a ver su presa, se desmiente completamente

lo que los hombres del pueblo habían visto durante las últimas noches –el color azul del puma: “Sies como todos... medio pardo, medio amarillo... el puma azul!” (ALEGRÍA, 1985, p. 122) Inmediatamente después quedan liberados todos los cazadores de su influjo. Entre ellos se encuentra también Arturo, cuyos males de salud también habían desaparecido: “El Arturo, al ver que no hay tal azul, se mofa del encantamiento y se siente sano de golpe.” (ALEGRÍA, 1985, p. 122)

Con este desencantamiento finaliza el enfrentamiento entre los pueblerinos de Calemar y la fiera, narrado por el novelista peruano.

Conclusión

En el presente artículo hemos visto que al hablar de la simbología del jaguar en la literatura latinoamericana, somos testigos, en muchas ocasiones, de una relación ambivalente entre el ser humano y estos animales. Los mitos pertenecientes a la tradición oral de la Amazonía, en los que queda reflejado este vínculo, siguen apareciendo en la narrativa actual, en obras de escritores como Reginaldo Prandi, Horacio de Quiroga, Luis Sepúlveda o Ciro Alegria. Se trata, por tanto, de una clara influencia indígena sobre la literatura latinoamericana de los ss. XX y XXI.

En nuestro caso, el espacio literario ha supuesto uno de los puntos clave. El conflicto entre los personajes humanos, los jaguares y otras especies de felinos se transforma en una disputa por el espacio, que en muchas ocasiones termina de forma trágica, con la muerte de uno de los protagonistas: el ser humano o el jaguar. También hemos tenido la oportunidad de ver en *La Leyenda de Yurupary*, uno de los grandes testimonios de la literatura precolombina, cómo los indígenas adoran a los jaguares desde hace cientos de años, convirtiéndose éstos en uno de sus animales totémicos predilectos. De esta manera culmina la antítesis entre el odio y la admiración de los indígenas hacia los jaguares que hemos intentado recoger aquí. Al hablar de estos depredadores, nos referimos, por tanto, a uno de los animales más enigmáticos y contradictorios de América.

Su reflejo en la literatura, además, puede ser ambivalente, dependiendo también del género literario en el que este personaje aparezca. En los mitos-fábulas, el felino se convierte en un ser torpe y objeto de burla, del que se ríen los demás animales. Sin embargo, cuando se trata de una narración de carácter mitológico ligada a su relación con unos protagonistas humanos, se agudiza su destreza y se intensifican sus instintos. Hablamos en este caso de la

ativación de su función mítica. En tales ocasiones, el jaguar es capaz de engendrar hijos humanos, unos seres híbridos que pertenece a ambos espacios y al mismo tiempo a ninguno de ellos. Los hijos de la fieras, repudiados, acaban marchándose a vivir al bosque. Se produce así la yuxtaposición de los espacios. La selva, inmensa y desconocida, se transforma en algo familiar, y la aldea, sinónimo de lo cotidiano y lo habitual, se transmuta en el peligro. Culmina así el choque entre el mundo indígena y la gran naturaleza. La tragedia se consuma.

Bibliografía

ALEGRÍA, Ciro. **La serpiente de oro**. Fuenlabrada (Madrid): Planeta-Agostini, 1985.

BACHELARD, Gaston. **La poética del espacio**. Tradução de Ernestina de Champourcin. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1986.

BUDIL, Ivo T. **Mýtus, jazyk a kulturní antropologie**. Praha: Triton, 1999.

KAŠPAR, Oldřich. **Texty nativní Iberoameriky II**. Slovesnost Indiánů Jižní Ameriky. Praha: 1982.

LIDMILOVÁ, Pavla. **Poronominare: mýty a legendy brazilských Indiánů**. Liberec: Dauphin, 1995.

LOTMAN, Yuri M., **La estructura del texto artístico**. Tradução de Victoriano Imbert. Madrid: Ediciones Akal, 2011. Disponível em: <https://bibliotecadigital.uce.edu.ec/s/L-D/item/932#?c=&m=&s=&cy>. Acesso em: 22 de jan. de 2025.

MAGAÑA, Edmundo. **Literatura de los pueblos del Amazonas: Una introducción wayana**. Madrid: Mapfre, 1992.

PRANDI, Reginaldo. **Contos e Lendas da Amazônia**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2010.

QUIROGA, Horacio. **El desierto**. Buenos Aires: Lautaro, 1951.

QUIROGA, Horacio. **Cuentos de la selva**. Buenos Aires: Norma, 2015. Disponível em: <https://www.mendoza.edu.ar/wp-content/uploads/2020/04/Cuentos-de-la-selva.pdf>. Acesso em: 18 de jan. de 2025.

ROSAS, Luisa Ballesteros. El poder de las amazonas en La leyenda de Yurupary de Cecilia Caicedo. **Philologia Hispalensis**. Paris, 2014. Disponível em: https://institucional.us.es/revistas/philologia/27_1_2/Art_1.pdf. Acesso em: 29 de jan. de 2025.

SAUNDERS, Nicholas J. **Mytická síla zvířat**. Praha: Knižní klub; Práh, 1996.

SEPÚLVEDA, Luis. **Un viejo que leía novelas de amor**. Barcelona: Tusquets, 2005.

STRADELLI, Ermanno. **La leyenda de Yurupary**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011; a partir de Héctor H. Orjuela, **Yurupary: mito, leyenda y epopeya del Vaupés**, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1983, pp. 179-265. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-leyenda-del-yurupary/>. Acesso em: 18 de jan. de 2025.

ŠRUT, Pavel. **Ezopovy bajky**. Praha: e-kniha, 2020. Disponível em: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/53/44/17/ezopovy_bajky.pdf. Acesso em: 29 de jan. de 2025.